



1967

# La Mujer en el Teatro Lorquiano

Margarita P. Remigio  
*Loyola University Chicago*

## Recommended Citation

Remigio, Margarita P., "La Mujer en el Teatro Lorquiano" (1967). *Master's Theses*. Paper 2199.  
[http://ecommons.luc.edu/luc\\_theses/2199](http://ecommons.luc.edu/luc_theses/2199)

This Thesis is brought to you for free and open access by the Theses and Dissertations at Loyola eCommons. It has been accepted for inclusion in Master's Theses by an authorized administrator of Loyola eCommons. For more information, please contact [ecommons@luc.edu](mailto:ecommons@luc.edu).



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-Noncommercial-No Derivative Works 3.0 License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/).  
Copyright © 1967 Margarita P. Remigio

**"LA MUJER EN EL TEATRO LORQUIANO"**

**BY**

**Margarita P. Remigio**

**A THESIS SUBMITTED IN PARTIAL FULFILLMENT OF THE  
REQUIREMENTS FOR THE DEGREE OF MASTER OF ARTS  
IN LOYOLA UNIVERSITY**

**JUNE  
1967**

## DEDICATORIA

A mis adorados padres, a mi hermano y a mi esposo.  
Y a mis queridos maestros, tambien.

## INDICE GENERAL

### CAPITULO

I	Por que Lorca y por que, la mujer?.....	1
II	Federico Garcia Lorca.....	4
III	El teatre lorquiana.....	17
IV	La mujer en la Obra lorquiana.....	26
V	Algunas mujerer lorquianas.....	31
	1) Mariana Pineda.....	32
	2) Dona Rosita la Soltera.....	39
	3) La Zapatera Prodigiosa.....	45
	4) Amor de Don Perlimplin con Belisa en su jardina.....	50
	5) Bodas de Sangre.....	57
	6) Yerma.....	62
	7) La Casa de Bernarda Alba.....	66
	8) Las criadas en la obra lorquiana.....	72
VI	Conclusiones.....	74
VII	Bibliografia.....	77

## CAPITULO I

### ¿POR QUÉ LORCA Y ¿POR QUÉ, LA MUJER?

"Se le vió caminar solo con Ella,  
sin miedo a su guadana  
-Ya el sol en torre y torre; los martillos  
de yunque - yunque y yunque de las fraguas.  
Hablaban Federico:  
requebrando a la muerte. Ella escuchaba,  
-Por que ayer en mi verso, compañera,  
soñaba el golpe de tus secas palmas,  
y diste el hielo a mi cantar, y el filo  
a mi tragedia de tu hoz de plata;  
yo cantaré la cara que tu no tienes,  
los ojos que te faltan,  
tus cabellos que el viento sacudía,  
los rojos labios donde te besaban...  
Hoy como ayer, gitana muerte mía,  
que bien contigo a solas,  
por estos aires de Granada, mi Granada."

Antonio Machado

Si el teatro, como dijo García Lorca, es el mas útil y expresivo instrumento para la edificación de un país, el barómetro que marca su grandeza o su descenso y si ademas como sabemos es el teatro la expresión de un pueblo en que se refleja su ser, estudiando pues a los dramaturgos que mejor lo representan es como nos acercamos directamente a el para descubrir el misterio de su existencia y de su esencia. Pero si además el dramaturgo, como el aquí estudiamos, fue uno de los grandes renovadores del teatro y uno de los grandes hombres de -----

su época, este estudio entonces, cobra un valor doblemente valioso.

Lorca como conocedor de su pueblo, criticó siempre los vicios que le acosaban, con lo cual nos hizo pensar en la verdadera forma del teatro nacional.

Con Lorca, este género volvió a tener un nuevo interés al presentarnos las vidas y pasiones de las gentes del pueblo que luchan y que sufren por conseguir una vida mejor. Todo esto presentado de una forma sencilla con las palabras dulces que nos atraen, las de la prosa y las del verso, que junto con el suave embrujo de la música nos hacen soñar.

Pero dejemos a un lado todo que a esto corresponde para ponernos solamente a pensar en el hombre sencillito, lleno de alegría y bondad que Federico García Lorca fue. En el hijo sincero que a su madre adoró, en el amigo bueno al que se puede recurrir, y en el hermano cariñoso que en él se podía encontrar, pero sobre todo, en el hombre que se identificó con todas las personas débiles que en la tierra se pueden hallar.

Es pues para mí Federico García Lorca, uno de los hombres más maravillosos que al mundo un día llegó y me dedico a estudiar su vida y su obra para que me acerquen más a él, para conocerlo mejor. Al Federico García Lorca amigo sincero que toda persona desea encontrar, al amigo verdadero que en las horas amargas de la vida nos pueda consolar.

Por lo antes dicho solamente me resta agragar a su memoria estas palabras que a él mejor que a nadie se le pueden aplicar.

"Tardará en nacer, si es que nace  
un andaluz tan claro, tan rico de ventura."

### ¿POR QUE LA MUJER?

Al escoger la producción dramática de Federico García Lorca para un estudio, enmediatamente nos hace pensar en la mujer, porque en ella se basa la obra Lorquiana y porque de la mujer hace sus mejores caracteres, y a ella dedica sus mejores páginas. ¿Cómo tener un conocimiento completo del teatro lorquiano sin estudiar a la mujer? Esto, creo yo, no debe suceder porque en la obra lorquiana el eje central de su producción es la mujer. La mujer española que llega hasta nosotros llena de dolor y de sufrimiento, en que la ha hundido una vieja y cruel tradición.

## CAPITULO II

### FEDERICO GARCIA LORCA

A fines del siglo XIX nació Federico García Lorca en Fuente Vaqueros, provincia de Granada, España un día 5 de Junio de 1898, siendo bautizado el 11 del mismo mes. Fecha que fue confundida erróneamente por Jean-Louis Schonberg con el día del nacimiento del poeta y que dice así:

En pleno drama de Cuba... Federico García Lorca nació bajo el signo de Cáncer, el de los dos 6 enlazados, en Fuente Vaqueros, en la Vega de Granada, el 11 de Junio 1898.<sup>1</sup>

Siendo sus padres don Federico García Lorca natural de Fuente Vaqueros y doña Vicenta Lorca Romero, originaria de Granada. José Luis Cano nos cuenta al respecto:

Los abuelos paternos del poeta, Isabel Rodríguez Mazuecos y Enrique García Rodríguez, eran naturales de Ventas de Huelma, en la provincia de Granada. El abuelo materno, dicen que Lorca González, era natural de Granada, y la abuela materna, Concepción Romero Lucena, de Santafe. Su sangre era, pues, andaluza, granadina, por los cuatro costados.

Fue el padre de Federico García Lorca un hombre de campo acomodado, que supo ganarse el afecto y respeto de todos en ese lugar. En Agosto 1897, casó con doña Vicenta Lorca Romero, maestra de Fuente Vaqueros. Alfredo de la Guardia nos de un

1) Jean-Louis Schonberg, "Federico García Lorca." El hombre-Labrador (Mexico, D.F. compañía General de Ediciones, S.A., 1959, p. 21)

2) José Luis Cano, García Lorca. Biografía ilustrada (Barcelona: ediciones Destino, 1<sup>a</sup> ed., 1962), p. 7



completo retrato de este matrimonio:

El señor García, era un labrador rico, que había hecho fortuna con ganados y tierras, y había sabido cuidarlos con el entranado amor de todos los campesinos, con ese amor florecido por la gracia del campesino andaluz. La madre dona Vicenta Lorca, era más ciudadana. Aquél parecía como hombre robusto, sencillo, franco en su hablar y en sus modales, atento constantemente a su familia y a su hacienda, regidas con mano segura y con cierto sentido patriarcal. La señora, que había recibido la educación esmerada-para emplear un vocablo propio de la época y del medio-de las señoritas españolas, sintió desde niña inclinación hacia la poesía y, especialmente, hacia la música. Ambos podían representar muy bien el campo y la ciudad; el sol y el aire de las Vegas, y el recatado ambiente de Granada; la fuerte voz de la gleba y el eco suave del rincón urbano de provincia; la realidad de la tierra fecunda y la quimera del engueño; la ruda tradición del arado y el llamamiento del arte.<sup>3</sup>

Así pues tenemos una descripción exacta de los padres de García Lorca, que como siempre sucede son los primeros en influir en la personalidad de sus hijos.

Un matrimonio de vida sana que ayudó demasiado en la personalidad del autor como el mismo solía decir, "De mi padre heredé la pasión y de mi madre la inteligencia".

Fue doña Vicenta Lorca quien enseñó al poeta las primeras letras y quien "fue cultivando en él, desde niño, conpenetrante intuición, su sensibilidad artística y humana".<sup>4</sup>

En su infancia, Federico, fue un niño retraído a con-

3) Alfredo de la Guardia, García Lorca. Persona Y creación 4<sup>a</sup> ed. (Buenos Aires: editorial Schapire S.A., 1961), p. 45

4) Angel del Río, Federico García Lorca (1899-1936).  
Revista Hispánica Moderna. VI No.3 y 4. Julio-Octubre, 1940

secuencia de una enfermedad que padeció, la cual no le impidió (de) disfrutar (de) todos los juegos con los demás niños del pueblo, y evocaba siempre esos felices años de su niñez con estas palabras, "Mi infancia es aprender letras y música con mi madre, ser un niño rico en el pueblo, un mandón." Y con estas otras palabras también, "he tenido una infancia muy larga, y de esa infancia tan prolongada me ha quedado esta alegría, mi optimismo inagotable."

Siempre conservaría Federico los recuerdos de su infancia en el campo, cálidamente vivos en su corazón y en su obra, junto a sus queridos padres que tanto amó, pero en especial a su madre a quien tanto debió. Mora Guarnido, nos da el retrato mas vivo de la madre del poeta:

Doña Vicenta Lorca, era la gracia de la matrona andaluza, callada y discreta, bajita de cuerpo y blanda de curvas maternales, amable, cariñosa, con una voz que tenía una especie de resabio infantil entre el mimo y el canto y una permanente suavidad de modales.<sup>5</sup>

Cuando Federico García Lorca, tuvo cuatro años, empezó a asistir a la escuelita del pueblo, la que dirigía don Antonio Rodríguez Espinosa; niño y maestro se compenetraron tanto que en 1908, cuando don Antonio fue trasladado a una escuela de Almería, la familia García Lorca decidió enviarle con él. Pero a causa de una enfermedad provocada por una caries en la muela,

---

5) Jose Mora Guarnido, Federico García Lorca y su mundo. (Buenos Aires; Editorial Losada, S.A., 1958), p. 18

pasó corto tiempo en esa escuela. El poeta de esa época (años después) recordó el incidente al escribir un autografo para uno de sus compañeros de la Universidad de Columbia, aunque exagerándolo mas:

Fue allí - en Almeria - donde comencé el estudio de la música. Allí hice el examen de ingreso y allí tuve una enfermedad en la boca y en la garganta que me impedía hablar y me puso en las puertas de la muerte. Sin embargo, pedí un espejo y me ví el rostro hinchado, y como no podía hablar, escribí me primer poema humorístico, en el cual me comparaba con el gordo sultan de Marruecos, Muley Hafid.<sup>6</sup>

En septiembre de 1909, y ante las perspectiva del bachillerato, la familia de Federico, decidió trasladarse a Granada, que con su encanto y belleza despertó su interes por las artes.

Ya en esa ciudad, acudió al colegio del Sagrado Corazón, la que dirigía un ~~tío~~ suyo, primo hermano de su madre don Joaquín Aleman.

De algunos de los maestros que en esa escuela tuvo el poeta nos dice José Luis Cano, que un condiscípulo de Lorca de entonces ha evocado así:

El profesor de Geografía, don Francisco, "sordo como una tapia, beato intransigente y que padecía unos dolores de muelas feroces", o el de Literatura, don Miguel, que acabó loco, y "leía sus versos eróticos como ejemplos de composición poética". Este don Miguel es

---

6) Jose Luis Cano, op. cit., p. 19

el mismo que recordara mas tarde Federico en su conferencia sobre Gongora, "recitando a Zorrilla y dando vueltas por la clase, para terminar con la lengua fuera, entre la hilaridad de los chicos", y muy probablemente es tambien el personaje don Martín que aparece en el tercer acto de Doña Rosita la Soltera, y al que Federico retrata no sin cierta ternura.

Como se ve, ese ambiente no era el más propicio para despertar interés por los estudios, sino al contrario, Federico se dedicó a estudiar poco y sin ganas las asignaturas del bachillerato.

En el año de 1915, comenzó Larca a estudiar las carreras de Derecho y de Filosofía a la vez, en la Universidad de Granada, en donde logró aprobar algunas de las asignaturas, y empezó a cultivar la poesía, olvidandose de los estudios Universitarios. Sobre este asunto, él confesó:

"Yo he fracasado en Literatura, en Perspectiva e Historia de la lengua Castellana. En cambio me gané una popularidad magnífica poniendo notes y apodos a la gente."

De los días en la Universidad de Granada, José Mora Guarnido recuerda que muchos días sobre toda cuando brillaba el sol solían escaparse de las clases y acudir a los jardines de la Alhambra, donde se deleitaban hablando de poesia, por lo que el autor no se licenció en Filosofía ya que no tomaba interés

---

7) Ibid., p. 21

8) Ibid., p. 22

en las clases, aunque sí frecuentaba la biblioteca en donde solía estudiar a los grandes hombres de nuestra literatura, como: Lope de Vega y Góngora.

Ahí mismo en la Universidad tomó parte en los viajes de estudios que organizaba don Martín Domínguez Berrueta, profesor de teoría de la Literatura y de las artes, a la que con gusto acudía Lorca.

De ese viaje que hizo por Avila, y Burgos, recogió sus impresiones que después publicó en su primer libro: Impresiones y Paisajes, que apareció en 1918, y que iba dedicado a su maestro de música:

"A la venerada memoria de mi viejo maestro de música, que pasaba sus sarmentosas manos, que tanto habían pulsado pianos y escrito ritmos sobre el aire, por, sus cabellos de plata crepuscular, con aire de galán enamorado, y que sufría sus antiguas pasiones al conjuro de una sonata beethoveniana. Era un santo!....."

Este libro fue escrito en prosa poética, que denotaba unas grandes influencias modernistas, y no faltando las referencias a grandes músicos, ya que en ese tiempo la pasión de Lorca era esa. Y que además le ayudó esa afición a producir algunas composiciones, hoy perdidas.

Fue precisamente tocando, a los dieciséis años, una sonata de Beethoven, en el Centro Artístico de Granada, cuando le descubrió don Fernando de los Ríos, a la

sazón catedrático de Derecho Político en la Universidad y apasionado de la música.<sup>10</sup>

Justo es aquí mencionar a don Fernando de los Ríos, el cual fue uno de los grandes amigos y protectores de Lorca. También debemos recordar entre sus amigos a don Manuel Falla, que conoció al poeta al el cual le ligo una gran amistad que comenzó a traves de la música.

En 1919, sale Federico García Lorca hacia Madrid, donde se establece en la residencia estudiantil como un estudiante de letras, pero el mundo convencional del estudiante con sus lecturas, exámenes, e investigación disciplinada hizo decaer su interés al estudio nuevamente, como sucedió en Granada.

Con el abandono gradual de sus estudios formales, García Lorca empezó a dedicar más y más tiempo a la escritura de sus poemas, los cuales no publicó inmediatamente, pero los que sí solía recitarlos a sus amigos. Muchos fueron los amigos de Lorca, pero entre los mas íntimos y que convivieron con él en la residencia estudiantil fueron: Dalí, Pepín Bello, Luis Bunuel, Emilio Prados y Alberti.

Mucho influyó el ambiente de la residencia en Federico, lo que le ayudó a enriquecerle su cultura, además de emplear sus relaciones intelectuales y literarias. Juan Chabas nos da una verdadera descripción del poeta en esa época:

---

10) Ibid., p. 29

El rostro cobrizo, "amasado con aceituna y jazmín", un poco aninado, hondo de mirada oscura, que le relampagueaba jovialmente con la risa o se le tornaba de subito grave, atraía a la amistad leal y bondadosa. Pero era sobre todo su habla, llena de brillo, la que mantenía ese hechizo de presencia. Su voz de bronco agudo, llenaba el aire ondulandolo con suaves seseos de su tierra; siendo una voz morena de hombre de campo a veces áspera y ronquilla, tenía claridad de alberca o fuente; era, en verdad, voz de jugar.<sup>11</sup>

Por medio de un amigo de Dalí, Eduardo Marquina, conoció Lorca a Gregoria Martínez Sierra, director en ese tiempo de el teatro Eslava, una de las personas mas influyentes en la vida literaria y teatral de entonces. El que pidió al poeta que transformara el poema que le había oído recitar en una pieza dramática. De este poema, se nos cuenta lo siguiente:

Federico había escrito solo un poema, una especie de fabula que contaba la leve aventura de una mariposa que, rotas las alas, caía en un nido de cucarachas. El hijo de una de las cucarachas - el cucaracho - se enamora de ella, pero la mariposa una vez curada de su golpe, juye volando de aquel negruzco y repugnante nido, abandonando a el pobre enamorado.<sup>12</sup>

Desgraciadamente este poema fracasó por el poco tiempo que al poeta se le concedió para la transformacion del corto poema en obra teatral, Ofelia Machado, nos relata así el incidente:

Para explicar el estrepitoso fracaso de esta obra, hay que considerar, como muy bien observado por De La Guardia, que en esta época vivía en pleno apogeo

11) Juan Chabas, *Literatura Española contemporánea*. (La Habana: cultural S.A., 1952), p. 432

12) José Luis Cano, *op. cit.*, p. 43

de la producción de Jacinto Benavente. El público apenas iniciada la representación, se negó a seguir escuchándola.

La escena en que predominaba el color verde, mostraba altas hierbas. Los actores llevaban oscuras capas imitando a los escarabajos. Apenas comenzaron a hablar los escarabajos, se desencadenó la borrasca con gritos y taconazos que no pudieron ser contenidos ni siquiera por el prestigio de Catalina Barcenás quien, al decir de Ruiz Vilaplana, reclamaba que se marcharan ellos por que quizás ella pudiera "dominar mejor a esa tropa de energúmenos".

Después del acto primero, la gente salió enfurecida al vestíbulo y ahí desahogaron su ira. Acrecieron las discusiones. Los pocos defensores de García Lorca, lanzaban los calificativos entonces usados contra los retrogados y las gentes: Fosiles, beocios, bomberos, filisteos, etc. García Lorca apareció en el vestíbulo con un aire desdenoso y desafiante, plenamente satisfecho, en sí mismo. Luego se aplacaron lentamente las voces y el público entró de nuevo en la sala, un poco más serenado, a escuchar el segundo acto. Todavía se oyeron algunos murmullos, aplacados como la, María Esparza, ejecuto algunas danzas con su traje de mariposa.<sup>13</sup>

Esta obra fue estrenada el 22 de marzo de 1920. U

Un año después, en 1921, se publica el primer libro de Lorca, libro de poesía, con el título "Libro de Poemas" y que a duras luchas su amigo Gabriel García Morato, le sacó casi a la fuerza los originales, venciendo así la resistencia del poeta a publicar sus escritos.

Este libro, recogió buena parte de su producción poética juvenil en la que todavía aparece el tono modernista, pero también se empieza ya a notar la personalidad, del autor

---

13) Ofelia Machado, Federico García Lorca. Su producción dramática. (Montevideo: Imprenta Rosgal, 1951), p. 22



con su acento propio.

A este trabajo, que realizó Lorca, siguieron varios, por lo que pasa Federico García Lorca muy ocupado todo el tiempo. Además en esa misma época mantiene correspondencia con sus mejores amigos.

Es en mayo de 1927, en que aparece su libro "Canciones".

Ese mismo año en Madrid, el 12 de Octubre de 1927, se estrena "Mariana Pineda", por la compañía de Margarita Xirgu.

En 1928, se publica el "Romancero Gitano". Este libro lo llegó a consagrar.

A pesar de que Federico estaba consagrado ya con sus obras y rodeado de numerosos amigos, sufre una gran crisis emocional, que lo vuelve uraño, melancólico y escribe a Jorge Guillen una carta de esta manera:

14) Mi estado espiritual no es muy bueno que digamos, estoy atravesando una gran crisis sentimental, de la que espero salir curado.

1929, para Lorca, empieza con una gran actividad ya que prepara la segunda edición de su libro "Canciones", en este mismo año ofrece una conferencia sobre imaginación, inspiración y evasión de la poesía. Termina también, su pieza teatral "Amor de Don Perlimplín con Belisa en su Jardín".

Después de este agotador trabajo Federico sintió la ne-

---

14) José Luis Cano, op. cit., p. 69

cesidad por primera vez en su vida de hacer un viaje, el cual efectuó en compañía de su antiguo maestro Fernando de los Ríos, y se dirigieron a los Estados Unidos.

Llega a este país donde se matricula en la Universidad de Columbia de la ciudad de Nueva York, con el deseo de estudiar el idioma inglés. Pero después se convencería de su incapacidad para aprender este idioma.

Cultivó en la ciudad de Nueva York, una gran amistad con numerosas personas pero no adaptándose con el medio ambiente en que se encontraba, y el cual le hizo conseguir los temas para su obra: "El Poeta en Nueva York".

Por un momento, Federico García Lorca temió ser devorado por la gigantesca ciudad que lo ahogaba con el cual penso huir de ella. Pero en ese momento le llegó la oportuna invitación de la Institución Hispana Cubana de Cultura, para que diese conferencias en varias ciudades de la Isla, Federico, aceptó inmediatamente. Y en la primavera de 1930, embarcó hacia La Habana, ciudad que le sedujo desde el primer instante.

Allí hizo también, gran amistad con los intelectuales de ese país.

A fines del verano de 1930, Federico marcha a España, a la que vuelve contento de sus experiencias en América, mas seguro de sí mismo y de su obra, a la que entrega su ser totalmente.

El 24 de Diciembre se estrena, en el teatro Español, por la compañía Caracol, su pieza dramática "La Zapatera Prodigiosa", que a pesar de haber sido bien acogida por el público y la crítica, se mantuvo poco tiempo en cartel, quizás por los tiempos inquietos que vivía España.

En Mayo de 1931, se publica su libro "Poema del Cante Hondo".

1933, se abre para el poeta, con su gran éxito dramático, el estreno de Bodas de Sangre, en el teatro Beatriz, de Madrid, el 5 de abril de este mismo año, se estrena también, Amor de Don Perlimplín con Belisa en su Jardín; en el teatro Español.

Aceptando una invitación de la Sociedad de Amigos del Arte, de Buenos Aires, para dar una serie de conferencias en Argentina, marcha pues a ese país en el que fue objeto de muchos homenajes y trabaja incansablemente en conferencias y en sus obras. Lorca es querido y apreciado en ese tiempo por todo Buenos Aires en la que conocen sus dramas y les dan su sincera aprobación.

Ya de regreso en España, en 1934, Federico saborea nuevamente un rotundo éxito con su drama Yerma, que es estrenada por la compañía de Margarita Xirgu.

En Barcelona, el 12 de Diciembre de 1935, se estrena su drama: Doña Rosita la Soltera, que había terminado años atrás.

La vida de Federico, en estos sus últimos años de existencia fue de una continua e incesante actividad, hasta que le

sorprende la muerte en el año 1936, en que fue asesinado, relatos sobre el cual no deseo profundizar a causa de las diferentes opiniones dichas sobre el particular. Lo único que podemos decir que con esta muerte perdió España uno de sus más grandes valores.

### CAPITULO III

#### EL TEATRO LORQUIANO

Desde muy temprana edad sintió Federico García Lorca un gran amor a el teatro. Fue una de sus primeras manifestaciones artisticas por la que mostro una sensibilidad y un gusto muy especial.

El mismo confesó que cuando era niño solía jugar "A decir misa, construir teatritos y hacer altares".

Su hermano Francisco nos cuenta que el primer juguete que a Federico se le compró, fue un teatrito en el que para ayudar en las representaciones utilizaba como colaboradores a sus hermanos, y a su madre, la que ayudó en la confección de todos los accesorios teatrales. Escuchemos pues lo que Francisco recuerda de esa época:

He liked to play at theater and at marionettes, to dress up the maids and make them go out into the street -grotesquely dressed sometimes, or dressed as ladies- wearing my mother's or my aunt's Isabel street clothes. Priceless at this games was Dolores, my nurse, who became the model for the servants in Blood Wedding and in Dona Rosita the Spinster. From her we heard our first folk tales -those of the

unforgettable "Pot-thumper"- at the fireside while our parents passed an evening at the theater. I can never forget one of our servants dressed as a Moor, in towel and curtains, plastered with rice powder gravely reciting and half inventing "The Alcazar of Pearls". In her wonderful simplicity the poor woman did not realize how comic her performance was, but we, with the cruelty the young sometimes have, appreciated it fully. Make-believe disguises, and masks charmed Federico the boy. They were like an unbreakable spell, for even then he had begun to transform the world of fiction into a living reality and to identify all of reality with a fantastic game, a "great world stage" that, though it did not lack a distant background, included a vaster world of mysteries and passions.<sup>1</sup>

Lo antes dicho por el hermano del autor, nos enseña que ya desde pequeño, Federico García Lorca, concebía la idea que caracterizaría a sus obras teatrales. La lucha entre la realidad y la fantasía.

No debemos olvidar también, otra de las características del teatro lorquiano que también tiene sus raíces en su niñez: La música. José Luis Cano nos dice al respecto:

Una hermana de Don Federico, La tía Isabel, vivía con ellos y enseñó al niño Federico a tocar la guitarra. Se había encariñado con él, le enseñaba también a cantar coplas.<sup>2</sup>

Años después en su juventud, entre los amigos de la Universidad, toma afición por la poesía, pero más que nada a través del estadio, a través de los libros, a través de los

---

1) Francisco García Lorca, ("Introducción" to Three Tragedies, trans., James Graham-Lujan and Richard L. O'Connell (Great Britain: Penguin books in association with Secker & Warburg, 1961)

2) José Luis Cano, GARCÍA LORCA, Biografía Ilustrada  
p.p. 10-12

genios dramáticos, aprende a amar el teatro. Cosa que no quiere decir que abandone la poesía o que le separe de su producción teatral, sino por el contrario, la poesía es uno de los recursos mas importantes en el drama Lorquiano, como él mismo después confesaría:

Yo he abrazado el teatro, porque siento la necesidad de la expresión en la forma dramática. Pero por eso no abandono el cultivo de la poesía pura, aunque esta igual puede estar en la pieza teatral que en el mero poema... el teatro fue siempre mi vocación. He dado al teatro, muchas horas de mi vida. Tengo un concepto del teatro, en cierta forma personal y resistente. El teatro es la poesía que se levanta del libro y se hace humana. Y al hacerse habla o grita, llora y se desespera. El teatro necesita que los personajes que aparezcan en la escena lleven un traje de poesía y al mismo tiempo que se les vea los huesos, la sangre. Han de ser tan humanos, tan horrorosamente trágicos y liados a la vida y al día con una fuerza tal, que muestren sus traiciones, que se aprecien de sus dolores, y que salga a los labios toda la valentía de sus palabras llenas de amor y de ascos.

Antes de seguir adelante con sus palabras, creo debemos recordar la verdadera situación del teatro español, en los tiempos que el autor entró en él.

El teatro español atravesaba por ese entonces una gran crisis, producto de la decadencia que venía sufriendo por casi dos siglos. Nuestro teatro que a pesar de su rica tradición tan grande como el Inglés, y superior al Francés, en cuanto a vigor y a originalidad se encontraba estacionado, casi hundido.

Durante el siglo XIX, surgieron unos autores que trataron de rehabilitar nuestro decadente teatro, entre ellos debemos mencionar a Benito Pérez Galdós, que llegó a despertar el interés con algunas versiones de sus novelas. Después vemos de nuevo resurgir la escena con Don Jacinto Benavente, que a través de sus obras logra elevarla nuevamente a cierta categoría de arte. No debemos olvidarnos de los hermanos Quintero, que con su teatro psicológico y satírico, llegaron por algún tiempo a tonificar el género gracioso, depurando de la escena las mal disimuladas versiones francesas de algunos autores.

Por esa época también se contaba con dos grandes valores que pudieron mejorar si se les hubiera prestado atención, la situación de ese género: Don Ramón del Valle Inclán y Jacinto Grau, a quienes las empresas comercializadas y el público poco preparado negaron la oportunidad de levantar el gran prestigio del teatro español.

Esta era el panorama de la escena española cuando Federico García Lorca llegó a ella.

No podemos decir que el autor teatral se destacó desde el primer momento, sino por el contrario fueron algunos errores lo que le hicieron poner más atención a este arte. Por ejemplo: En el año de 1920 se estrenó su pieza dramática, El Maleficio de la Mariposa, que desgraciadamente fracasó no por culpa del autor, sino de su empresario Don Gregorio Martínez Sierra, que



"equivocando o mal calculando las probabilidades de explotación de una personalidad nueva había dado a el poeta una decisiva oportunidad"<sup>4</sup>

Hemos, de aclarar que la oportunidad brindada a García Lorca, para representar su obra teatral fue producida por sus magnificas dotes juglarescas que le movían a recitar sus obras con verdadera emoción. Martínez Sierra, se entusiasmó notablemente al oír la obra en la voz del propio autor y decidió llevarla a las tablas, sin conseguir otra cosa que un desafortunado fracaso, debido en parte al poema como nos afirma José Mora Guarnido, que no alcanzaba las dimensiones de la obra teatral:

El estiramiento del poemita, que apenas si tendría dos paginas, hasta las proporciones de una obra en dos actos, la necesidad de forzar la acción y subrayar el conflicto, el dialogo en verso, ofrecían inconvenientes innumerables que el poeta iba salvando como podía. Pero no cabía duda que en aquella forzada manipulación la gracia primitiva iba desapareciendo aunque de cuando en cuando se diera algun verso inspirado, alguna frase feliz. Lo curioso del caso es que Martínez Sierra, hombre de teatro de gran pericia en la apreciación de los valores escénicos, no se diera cuenta de aquello que advertíamos perfectamente los amigos de Federico, y diera una prudente marcha atrás. Por el contrario, constantemente urgía al poeta a que concluyese la obra y por su parte iba quemando las etapas de su montaje.

Nos hemos detenido en esta obra por que considero que este fracaso que no fue culpa de él, fue lo que ayudó grandemente a Federico a adquirir experiencia y familiarizarse con

---

4) Mora Guarnido, op. cit., p. 130

5) Mora Guarnido, op. cit., p. 124

la técnica del diálogo y el movimiento escénico.

Federico García Lorca, con su intuición peculiar, comprendió cual sería la fórmula regeneradora del teatro. Como poeta, partió del principio de que había que producir obras esencialmente poéticas, creía que cualquier teatro sería bueno a condición de ser virtualmente poético, en verso o en prosa, y el público se entregaría invariablemente a los autores que supieran crear una atmósfera de encantamiento y de belleza, cualquiera que fueran los temas y procedimientos puestos en escena.

Este interesante ideal lorquiano, nos demuestra que el autor se proponía cultivar todos los géneros del teatro, incluso los más avanzados, y para ello ¿qué mejor sino familiarizarse con todos ellos dedicándose de lleno al teatro? Esto quizás, además de su gran deseo de llevar el teatro a los campesinos, fue lo que lo movió en la creación de La Barraca, a través de la cual se presentaron las obras de nuestros más grandes dramaturgos.

Mucho habló y escribió el autor para patentizar el gran cariño que sentía por el género teatral, lo cual nos fija una idea sobre su producción dramática. Por ejemplo, en las charlas sobre el teatro que pronunció en 1935, dijo estas palabras sobre este y su función:

El teatro es uno de los más expresivos y útiles instrumentos para la edificación de un país, y el barómetro

que marca su grandesa o su descenso. Un teatro sensible y bien orientado en todas sus ramas, desde la tragedia al vodevil, puede cambiar en pocos años la sensibilidad del pueblo; y un teatro destrozado, donde las pezuñas substituyen a las alas, puede achabacinar y adormecer a una nación entera. El teatro es una escuela de llanto y de risa y una tribuna libre donde los hombres puedan poner en evidencia morales viejas o equivocadas y explicar con ejemplos vivos normas eternas del corazón y del sentimiento del hombre.

Un pueblo que no ayuda y no fomenta su teatro, si no está muerto, está moribundo; como el teatro que no recoge el latido social, el latido histórico, el drama de sus sentimientos y el color genuino de su paisaje y de su espíritu, con risa o con lágrimas, no tiene derecho a llamarse teatro sino sala de juego o sitio para ser esa terrible cosa que se llama "matar el tiempo".<sup>6</sup>

Al referirnos al teatro lorquiano podemos clasificarlo "de poesía que adquiere formas humanas", es el verso transformado en acción y pasión con la plasticidad que adquiere dimensiones de espectáculo. El teatro de Lorca es básicamente lírico, y en sus dramas encontramos muchas veces las huellas de sus poemas.

Busca Lorca al pueblo al acercarse al escenario, al pueblo que ama y al que considera como un amigo y se declara a sí mismo como "ardiente apasionado del teatro de acción social".

García Lorca, nos presenta en su producción teatral la más castiza tradición dramática de España. Si como poeta disfrutó y estudió con gozo la lírica de los clásicos, como dramaturgo saboreó y aspiró con placer la atmósfera de los comienzos del teatro castellano. Lorca, que amaba entrañablemente to-

---

6) Federico García Lorca, "Charlas sobre teatro", obras p.150

do lo popular, no podía dejar de admirar y sentir muy entrañablemente las obras clásicas de la escena española tan impregnadas de elementos nacionales y populares. Lorca se aparta del teatro moderno de su país para buscar en las comedias y las tragedias de nuestro Siglo de Oro las pautas que le ayudarían a componer sus obras.

Si la influencia de Lope es bien manifiesta, no podemos ignorar otras que aunque más débiles aparecen a través de la producción lorquiana. Con sus farsas encontramos las huellas del teatro prelopesco. La raíz castiza aparece lo mismo en el teatro cómico que en el dramático.

Sin ser un intelectual del Siglo de Oro, Lorca conocía la literatura de esa época brillante de nuestras letras y con todo entusiasmo se sumergió en esa tradición, con el objeto de desarrollarla y proyectarla hacia el futuro.

C.Vossler, nos ha dicho que Lope "poetiza la realidad que le circunda" ¿No podemos decir del teatro lorquiano que es una poetización de la vida...? Le separa como es natural la época, el genio y la sensibilidad.

Lorca no pierde nunca su posición de hombre fuerte apegado a la tierra aunque su imaginación volase a gran altura, aunque su sensibilidad se estremeciera en alto grado. Sus criaturas escénicas tienen los pies firmemente clavados en el suelo, tan firmemente clavados que ni el vuelo lírico de sus palabras es capaz de separarlo de la tierra.

Esta manifestación viva y fatal del mundo se halla presente en Bodas de Sangre, como imperativo de la pasión. En Yerma, como imperativo de la fecundidad. En La Casa de Bernarda Alba, como imperativo de orgullo de familia, de honor de casa, en contraste de juventud brotadora. Vemos así en la trilogía la idea de vida-tierra-madre.

Para terminar hay que tomar en consideración la tarea que realizó el doctor Miguel Angel Martínez, en sus tesis de grado, para la clasificación del teatro lorquiano que reproduzco a continuación:

- 1.- De inspiración romántica, con evocación del siglo XIX: Mariana Pineda y Dona Rosita la Soltera o El Lenguaje de las Flores.
- 2.- De pura farsa, con predominio de lo caprichoso y burlesco: La Zapatera Prodigiosa y Amor de Don Perlimplín con Belisa en su Jardín.
- 3.- De tema popular y ambiente trágico: Bodas de Sangre, Yerma y La Casa de Bernarda Alba.
- 4.- Teatro breve: El Paseo de Buster Keaton; La Doncella, El Marinero y el Estudiante, Quimera y El Público.
- 5.- Leyenda del tiempo (experimento en teatro surrealista): Así que Pasen Cinco años.
- 6.- Comedias: El Maleficio de la Mariposa, Los Titeres de Cachiporra y El Retablillo de Don Cristóbal.

## CAPITULO IV

### LA MUJER EN LA OBRA LORQUIANA

El personaje más importante en los dramas lorquianos, es la mujer.

Si, la mujer, pero en un estado permanente de frustración emocional. Todas ellas nos presentan grandes pasiones de mujeres insatisfechas, de mujeres con grandes sueños y grandes ideales, que nunca se llegan a realizar. Mujeres encendidas de deseos que nunca se satisfacen y que presentan en sí, una misma inquietud y un mismo anhelo.

Junto a estas mujeres el autor nos presenta al hombre como elemento sostenador del conflicto que se desarrolla y a donde se dirigen todas las esperanzas y anhelos perdidos, que al no lograrse acaban por transformarse en sentimientos y emociones de frustración total.

Una de las causas que tal vez nos ayude a comprender la ternura que Lorca siempre sintió por la mujer, proviene quizás, a través del inmenso cariño que a su madre le unió.

De mi primer encuentro con el poeta recuerdo muy bien la ternura emocionada con que me habló de su madre, a la que, como era tan menuda- me decía-, solía cogerla en volandas y mecerla como a una niña chica. Y Federico levantaba y accionando como si tuviera a su madre en los brazos, y hasta imitaba sus gritos de susto "Federico, por Dios, que me matas!"

No es raro que fuera la madre del poeta la que con su preparación y bondad hiciera comprender a Lorca que la mujer es una criatura bondadosa, lleno de amor, que desgraciadamente en España a causa de ciertos prejuicios sociales no logra alcanzar siempre la culminación completa de todas sus aspiraciones.

Una de las grandes amigas de la infancia de García Lorca, fue Mariquita la "recobera" la que con su ingenuidad característica de las personas rústicas de los pueblos solía relatar al niño algunos episodios tristes de su vida como la que a continuación transcribo:

Si, niño mío; tres hijos tuve: mi Juan, mi Antonio, mi Manuel...mi Juan era el mas buen mozo; mi Antonio el mas valiente; mi Manuel el mas cariñoso, la niña de mis ojos... Los mayores le salieron al padre; muchachos de faca en la cintura y pólvora en las palabras, y me lo mataron como al padre, en la puerta de una taverna, o en medio del olivar, a traición, sin que nadie se atreviera a decir quien fue, ni yo misma...Pero al menor, que me salio a mi, callaico y tierno, alegre con el perro y el gato, buscador de nidos y que me juntaba remos de amapolas, le toco la quinta del Rey y lo llevaron a la guerra... Me escribió una carta que me jeyo mil veces el cura, no supe mas...Los otros, los amortaje, los llore y vivo tranquila, pero este no tuvo muerte de hombre, sino de fiera... Y que se yo? Quieran consolarme, pero no me consuelan...Lo busco en las noches y creo que va a llegar vistido de soldado con un ramo de flores y entrara por me puerta cantando y el

perro se le pondra delante para lamerle las manos llenas de sortijas...

Fue pues la simpatia personal del autor el medio que unido a su poder de observación le permitió penetrar en el alma femenina. Fueron muchas las mujeres que como Mariquita la "recobera" mostraron gran cariño al autor al que las unía una sincera y gran amistad. Mora Guarnido, nos dice algo muy interesante al respecto:

El que convivió con el poeta en su mocedad de Granada, sabe la amistad que lo unió, por ejemplo, a las "Tres Marías" de la cuesta de Gomez- conamoro vivo sobre el que se bordaran despues las Tres Manolas de Doña Rosita la Soltera- y cuya historia y fracaso sentimental hubiera sido tema admirable para un poema dramático no quizo emplear por un pñadoso sentimiento. Eran tres hermosas muchachas inseparables en sus paseos por las calles- tres Dianas de burlona irreverencia ante el atrevimiento de galanes indecisos- y que un destino lamentable disperso mas tarde por el mundo.

Sobre este drama de Doña Rosita la Soltera hay otra mujer que conoció el autor en su juventud, y que tal vez pudo ayudarle a desarrollar este tema, su nombre era Amparo Medina. Uno de los amigos del poeta nos cuenta en su libro:

Morena de tez rosa te y ojos ahondados por la espera inutil, los cabellos negrísimos retorcidos en jos gemelos rodetes a cada lado de la cabeza, un hondo descote al que asomaban las candidas morbideces de un seno insatisfecho, Amparo sufría el brutal desamparo de un noviazgo inerte, un enamorado indeciso y egoísta que todos los años aplazaba para el siguiente la boda con vanos pretextos y así

2) Mora Guarnido, op. cit., p. 30

3) Ibid., p. 171



la tenía engañada y esperanzada desde la ya lejana mocedad. En un amorío todavía mas desairado y tirste que el de Dona Rosita, Amparo había perdido su vida y ya no le quedaba ni el recurso del orgulloso rompimiento. Como romper ahora que ya no habría otro que la quisiera?

El mismo amigo de Lorca nos sigue diciendo que Dona Vicenta García Lorca exclamaba sobre esto:

- Hay! A ese hombre, yo no se que castigo le daría! No os podéis imaginar que muchacha mas bonita y mas alegre era Amparo, y la desgracia<sup>5</sup> que tuvo de que se fijara en ella ese Antonio Ríos...!

Otra de las tristes historias de mujeres andaluzas que el autor conocía a traves de su madre era la de "Las Bellas del Campillo", dos hermosas hermanas que hacia fines del siglo XIX, tuvieron una confitería en Granada y de las que a continuación nos dice Mora Guarnido:

Los galanes iban a la confitería a comer y a comprar dulces, pero sobre todo a contemplar extasiados a las dos bellas, todas las tardes muy bien vestidas y adonadas para atender - y atraer - a los clientes. Nadie se decidió nunca a aceptar la ofrenda de aquella hermosura y las dos hermanas se fueron secando y deshojando en una tristísima lucha por la conservación de una mocedad que se lleva el tien tiempo y que a la postre convirtió en mote y risorio y bur-lon el nombre de Bellas del Campillo tan justamente aplicado antes. Y en sus últimos años, como dos grotescos fantoches, las dos bellas eran en su negocio empobrecido y solitario, la triste ruina que<sup>6</sup> provoca la risa y el agu-el comentario de los que pasan.

Así es que como vemos algunos de las tipos femeninos

---

4) Ibid., p. 169

5) Ibid., p. 170

6) Ibid., p. 170

que nos presenta Lorca en sus dramas, tienen algo en comun con alguna de las historias de mujeres que un día su madre o alguien le refirió. O que en su vida el personalmente a ellas conoció. Dejemos para el próximo capítulo el estudio de algunos de sus dramas en el cual nos damos perfecta cuenta de la frustración de la mujer en las obras teatrales de Federico García Lorca.

## CAPITULO V

### ALGUNAS MUJERES LORQUIANAS

"MARIANA PINEDA"

El autor definió esta obra como un "Romance Popular en Tres Estampas", y esta inspirado en un hecho histórico muy conocido por las gentes en Granada. Fue el primero de sus dramas que recibió la aclamación pública a pesar de débil contenido y poco afectivo.

Es esta la historia de una bella viuda, Mariana Pineda, quien está enamorada de Pedro Sotomayor, un líder de la insurrección liberal en contra de Fernando VII. En secreto borda ella una bandera para él. Pedrosa, quien representa a el Rey, sospecha que Mariana tiene alguna participación en este movimiento. Descubre la bandera y como también el ama a Mariana, para no verla sufrir la pena suprema que se les da a los conspiradores, trata de hacer un pacto con ella; si le dice los nombres de ellos, el la absolverá. Mariana se niega y muere por eso.

Algunos críticos han atribuido erróneamente cierto significado político a esta heroína. Interpretación, que tal vez nació a causa del tiempo en que se representó el drama, 1927, en que los contingentes políticos estaban agitados, en España.

A pesar de que García Lorca no tenía afiliación política en particular, no se puede negar que hay ciertos diálogos en el drama que se podrían mal interpretar.

Sin embargo, no debemos permitir que estos hechos nos confundan y escondan el verdadero significado de que Mariana Pineda en este drama es simplemente una mujer enamorada.

Mariana.

Soy una gran pecadora;  
pero ame de una manera  
que Dios me perdonara  
como a Santa Magdalena.<sup>1</sup>

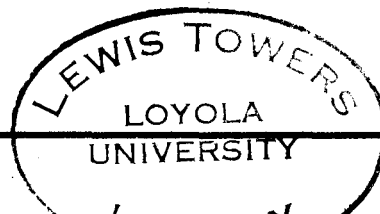
Con esta declaración vemos pues que aquí es más bien el amor en vez de alguna razón política lo que lleve a Marianita a su trágico fin.

El hecho de bordar una bandera no quiere decir que ella pertenezca al movimiento que representa, sino que simplemente se adhiere a este porque en él toma parte el hombre que ama. Ella cree que cuando los liberales hayan triunfado, su amado estará libre de peligro y entonces podrá dedicarle su vida a ella.

Su ausencia completa de interés político y lo grande de

---

1) García Lorca, Mariana Pineda, en obras, op. cit., p. 866



su amor puede apreciarse claramente en la estampa segunda en donde cada vez que Pedro se expresa con entusiasmo acerca de la libertad, Mariana contesta siempre con palabras amorosas que nada tienen que ver con el movimiento en particular.

Mi victoria consiste en tenerte a mi vera!  
 en mirarte los ojos mientras tú no me miras.  
 cuando estas a mi lado elvído lo que siento  
 y quiero a todo el mundo:  
 hasta el Rey y a Pedrosa.  
 Al bueno como al malo. Pedro!, cuando se  
 quiere se esta fuera del tiempo,  
 y ya no hay día ni noche, sino tú y yo! <sup>2</sup>

Durante esta escena también notamos cuan completamente cegada esta por ese amor, que no se da cuenta que para él la libertad es el único fin de su vida, y que el amor es algo secundario que solamente se puede realizar cuando hay libertad.

Este amor tan profundo es más evidente hacia el final de la segunda estampa, cuando Pedrosa la visita inesperadamente, momentos después que los conspiradores se han marchado. El pánico la envuelve y empieza a temer tanto por Pedro como por ella misma.

Conciente de los sentimientos que por ella tiene Pedrosa, Mariana se dirige hacia el abrazándolo le ruega que le permita escapar. Animado por este cambio Pedrosa intenta besarla,

---

2) Ibid., p. 831

en ese momento Mariana se da cuenta que el único escape es la sumisión a él y entonces enpujandolo le grita;

Eso nunca! primero doy mi sangre!  
Que me cueste dolor, pero con honra.  
Salga de aquí!

He aquí su propio sentido del honor personal en el cual deshonra es traicionar a su amado. A la amenaza de Pedrosa de que seguirá el asunto hasta el fin, contesta firmemente:

Que me importa!  
Yo bordé la bandera, con mis manos;  
con estas manos, mirelas, Pedrosa!  
Y conozco muy grandes caballeros  
que izarla pretendían en Granada.  
Mas no dire sus nombres!

Con estas palabras y su negativa de que no revelara los nombres de los conspiradores Mariana se condena. Si fuera ella una mujer soltera, o una viuda sin hijos, tal audacia sería excusable. Sin embargo, ella es madre de dos pequeños niños, los cuales deberían ser la razón principal de su vida, pero su amor profundo la hacen olvidarse de sus deberes y ella misma confiesa. " Más que a mis propios hijos le quise ". Ironicamente Mariana se acuerda de ellos cuando se da cuenta de que no puede escapar la muerte. Así es que, cuando abandona el convento antes de dirigirse al cadalso, pide a la Madre Superiora no olvidarse de sus hijos.

Esta preferencia de Mariana hacia el hombre que ama, es una reacción un tanto extrana, diría yo, en una sociedad como la hispana en donde la mujer tiene un gran sentido de responsabilidad y amor para sus hijos. Grande pues tendría que ser el amor de esta mujer, que olvida sus sagrados deberes y se entrega por completo a amar a un hombre.

Por eso es que, a pesar de que cuando el jardinero le lleva noticias de que ninguno de sus compañeros vendrá a ayudarla, ni tan siquiera Pedro que ha huido a Inglaterra, su amor no decae, sino por lo contrario rehusa a aceptar la verdad y cree que todavía Pedro vendrá a salvarla. Cuando Sor Carmen le anuncia una visita, se voltea esperando ver a su amado, pero solo se encuentra con Fernando su vecino. Mariana no puede esconder su decepción, y comprendiendolo, el joven le revela lo que nadie jamás ha osado.

Don Pedro no vendrá, porque,  
nunca te quiso, Marianita.<sup>5</sup>

Que gran dolor sería para esta mujer escuchar esas palabras. A pesar de haber aceptado la realidad de la muerte y aunque por fuera Mariana estaba decepcionada de su amado, nunca llegó a pensar en esta dura y amarga verdad, por el contrario, se aferraba a la idea de que Pedro por causas mayores no había podido venir en su ayuda y si moría, el vengaría su muerte.

---

5) Ibid., p. 885



Ahora, solo le quedaba aceptar la verdad y tratar de salvar la situación de una muerte sin gloria, quizás por sus hijos, como cuando ella misma confiesa a Fernando.

No quiero que mis hijos me desprecien! Mis hijos  
tendrán un nombre claro como la luna llena!  
Mis hijos llevarán resplandor en el rostro,<sup>6</sup>  
que no podrán borrar los años ni los aires!

O tal vez, porque ahora comprende que el amor de Don Pedro a la libertad ha sido mas grande que lo que haya podido sentir por ella. Mariana se identifica con la libertad para que el siempre pueda recordarla. Se encamina hacia la muerte pronunciando estas palabras.

Yo soy La Libertad porque el amor lo quiso!  
Pedro! La Libertad por la cual me dejaste.  
Yo soy La Libertad, herida por los hombres!  
Amor, amor, amor, y eternas soledades!

Así es como esta heroína lorquiana se ha convertido en libertad, no porque haya comprendido finalmente el significado de la palabra, ni porque ella crea que la representa, sino porque ama ciega y apasionadamente a un hombre, Y es este hecho quizás lo que hubiera sido la atracción principal del drama, ya que como dice Arturo Barea.

El gran público español, que podía fácilmente haber rechazado la idea de una mujer sacrificada por doctrinas políticas (aún por unas populares) fácilmente entendía a la mujer que sacrificaba su vida por el amor.

---

6) Ibid., p. 885

7) Ibid., p. 890

8) Arturo Barea, Lorca, el poeta y su pueblo. Buenos Aires: Editorial Losada S.A., 1956, p. 30

Mariana Pineda, es pues una mujer que todo lo sacrifica por el amor. Y es aquí en este drama la única vez que posiblemente Federico García Lorca, no intenta criticar algunas viejas actitudes o tradiciones españolas.

"DONA ROSITA LA SOLTERA"

La dulce Doña Rosita, es una gentil damita que pertenece a la clase media española. Vive ella en Granada con su tía y su tío, y esta prometida en matrimonio a su primo, el cual, para ayudar a su padre en ciertos negocios, se marcha a América. Al irse, el le promete regresar tan pronto le sea posible, para casarse con ella, pero los años pasan sin que su primo regrese y sólo recibe una carta en la cual le sugiere un matrimonio por poder. Pero como ni esto último se realiza, la sirvienta le aconseja casarse con otro. Pero Rosita se niega y prosigue a esperarlo por veinticinco años. El tío de Rosita muere entonces, y deja la familia casi en la miseria, por lo que se ven forzadas a mudarse a otra casa mas humilde en donde puedan pasar los últimos y tristes años de vida que aun le quedan.

Es quizá Doña Rosita, el mejor ejemplo de lealtad y decencia, que se puede encontrar en el teatro lorquiano, y es ese gran sentido del honor el que la hace ser tan desgraciada.

Como Rosita cree que su novio, ha obrado con el mismo amor y buena fe con que ella lo ha hecho, se siente ligada a esa promesa. Su vida tal vez hubiera cambiado, si él hubiera tenido

el suficiente valor de dar por terminadas esas relaciones.

Pero el novio de Rosita nunca lo hizo, por el contrario mantuvo ese amor a base de cartas cariñosas. A pesar de que él contrajo matrimonio con otra mujer, no le devolvió su palabra y seguía escribiéndole, como si la situación no hubiese cambiado. De esta manera, cruelmente conservó el amor y la fe de ella.

Doña Rosita, también como las demás heroínas de Lorca, tiene la inclinación de apartarse de la realidad y a vivir en un falso mundo de ilusiones, la cual se acentúa por la ausencia de su novio.

En el segundo acto, vemos que como toda mujer, Rosita sueña con el matrimonio, pero se rehusa a aceptar la verdad de que el tiempo va pasando lentamente sin acercarse el día de su boda.

Rosita.

Pero es que en la calle noto como pasa el tiempo y no quiero perder las ilusiones. Ya han hecho otra casa nueva en la<sub>1</sub> placeta. No quiero enterarme de como pasa el tiempo.

En estas palabras notamos la preferencia por su mundo de ensueño que es un esfuerzo consistente de su parte por cerrar la puerta a la realidad.

Analizando mejor a Rosita como cualquier otra mujer, nos llevaría a comprender que es el orgullo natural de toda persona

---

1) Federico Garcia Lorca, obras. op. cit., p.1389

la que la hace rechazar la realidad. Ella no quiere admitir ante de que ha sido abandonada por su novio. Rosita tiene miedo a enfrentarse con la opinión de las gentes que saben que su prometido salió a América para después regresar a casarse con ella. Su orgullo no le permite dar a conocer que su amor y su fe no sirvieron para nada. Es esta razón por la cual no acepta otro pretendiente, ya que si lo aceptara admitiría a todo el pueblo que fue engañada. Todo esto, además del amor profundo que siente por su primo, es la que la hacen retraerse de la vida en los momentos en que aun podría lograr una vida mejor, como ella misma dice a su tía.

Tengo las raíces muy hondas, muy bien hincadas en mi sentimiento. Si no viera la gente, me creería que hace una semana que se marchó. Yo espero como el primer día.

Hay otro factor en Rosita que también nos conmueve, y es su ausencia de lamentaciones y la sinceridad de su cariño, ella jamás duda de la promesa y el amor de su primo, ella no puede imaginarse la burla que el le ha hecho y para no pensarlo se abandona a sus sueños esperando se conviertan en realidad.

Antes de seguir adelante es importante hacer mención del poema de la Rosa Mutabile, con que el autor introduce el drama y que dice.

Quando se abre en la mañana  
Roja como la sangre está;

el rocío no la toca  
 porque se teme quemar.  
 Abierta en el medio día  
 es dura como el coral,  
 el sol se asoma a los vidrios  
 para verla reslumbrar.  
 Cuando las ramas empiezan  
 los pajaros a cantar  
 y se desmaya la tarde  
 en las violetas del mar,  
 se pone blanca, con blanco  
 de una mejilla de sal;  
 y cuando toca la noche  
 blanco cuerno de metal  
 y las estrellas avanzan  
 mientras los aires se van,  
 en la raya de lo oscuro  
 se comienza a deshojar.<sup>3</sup>

En este poema que aparece en el drama cuatro veces, ya sea completo o en parte, intenta compararla el autor con la pérdida del atractivo y la juventud de Rosita. La primera vez que ocurre es poco antes de que el novio de Rosita se marche a América.

La segunda vez, es inmediatamente después de que Rosita se ha despedido de su primo. La próxima vez que aparece es en el segundo acto después de que Rosita se entera de que su primo, quiere casarse con ella por poder. Pero aquí el autor omite los primeros versos repitiendo solamente estos.

Abierta en el medio día,  
 es roja como el coral.<sup>4</sup>

La última vez que aparece es ya en el último acto al final del drama, cuando Doña Rosita, con su tía y la criada, se

---

3) Ibid., p. 1374

4) Ibid., p. 1410

preparan a dejar la casa donde solamente escuchamos las últimas líneas del poema: "y cuando llega la noche se comienza a deshojar".

Leyendo detenidamente la obra, en Rosita fácilmente se puede reconocer a la rosa del poema, que en sí misma encierra la tragedia de este drama.

La primera vez que el poema aparece no parece decirnos nada, pero la segunda vez uno empieza a sospechar, que Rosita, como la rosa del poema encontrará el florecimiento de su juventud marchitándose rápidamente hasta desaparecer con los últimos pétalos de su juventud.

Vemos aquí en esta obra el triunfo amargo de la realidad que resulto ser la muerte misma. Así después de saber la verdad queda Rosita completamente desilusionada y nos confiesa:

Ya soy vieja. Ayer le oía decir a la ama que todavía podía yo casarme. De ningún modo. No lo pienses. Ya perdí la esperanza de hacerlo con quien quise con toda mi sangre, con quien quise y... con quien quiero. Todo esta acabado... y sin embargo, con toda la ilusión perdida me acuesto, y me levanto con el mas terrible de los sentimientos, que es el sentimiento de tener la esperanza muerta. Quiero huir, quiero no ver, quiero quedarme serena, vacía... (¿es que no tiene derecho una pobre mujer a respirar con libertad?) y sin embargo la esperanza me persigue, me ronda, me muerde; con un lobo moribundo que apretase sus dientes por primera vez.

Al final de este drama es cuando Rosita se da cuenta de que su vida vacía no sirve para nada, en la que ya no hay

interés porque perdió la esperanza, que es la razón de vivir. Por eso es que de todas las tragedias que nos presenta el autor ésta, la de Rosita, sin ser física es la más burtal, la más llena de terror.

En esta historia triste no solamente podemos reconocer la vida de una mujer, sino la vida de muchas jovenes que se encuentran en las pequenas ciudades de España, y de Latino-América también. Mujeres como Dona Rosita que ven pasar los años sin ninguna ilusión encerradas en una casa que las marchita sin ver llegar al hombre que las haga felices, y que les de una razón de vivir. Mujeres atadas a una dura y amarga tradición.

Con esta obra tal parece que el autor trato de satirizar a esa falsa sociedad hipócrita que restringe a la mujer a un campo de acción.



"LA ZAPATERA PRODIGIOSA"

Esta alegre farsa en dos actos, nos habla de las dificultades de un matrimonio de diferentes edades. Ella una joven alegre y vivaracha; él un zapatero viejo y muy serio, que a pesar de estar casados hace tres meses, distan de ser una pareja feliz.

El poco cariño que le demuestra su marido hace que la joven viva en un mundo de fantasía. Constantemente ella le recuerda de los muchos pretendientes (imaginarios) jóvenes, guapos y ricos con los que pudo casarse de no haber sido por la lástima que le tuvo, lo cual la hizo aceptarlo en matrimonio.

Sus continuas quejas y los chismes de los vecinos, llevan finalmente al tímido marido a la desesperación y la abandona.

Una vez que se encuentra sola, la joven convierte el establecimiento en un Café, para poder ganarse la vida. Es ahora cuando se encuentra a la dura realidad y a la soledad que la hace cambiar de opinión acerca de su marido. Ya no ve en él todos los defectos que anteriormente le creía encontrar. Su Imaginación ahora le convierte en un galante pretendiente cuya su-

superioridad opaca a los demas irreales enamorados.

Un día regresa el zapatero a su pueblo disfrazado de titiretero, y decide montar su espectáculo en el Café. Tanto la gente como la zapatera acuden (ansiosamente) a la función la cual trata de un pobre talabartero a quien su joven esposa engana. Conforme se acerca la culminación de la obra, una conmoción se escucha en la calle, y todos salen a enterarse de lo sucedido. Después de haberse enterado de la tragedia que la gente le acusan de haber provocado y viéndose sola con el titiretero quien ha empezado a empacar sus cosas, se hecha la zapatera a llorar. El entonces le pregunta la razón de sus lágrimas, y ella confiesa que son por su querido esposo que la ha abandonado hace cuatro meses. No reconociendo en el titiretero a su marido, empieza a describirlo con tantas alabanzas que conmueve al pobre zapatero, el cual decide revelar su verdadera personalidad.

Sin embargo, cuando la zapatera descubre que es el mismo hombre aburrido de antes, un poquito mas viejo, vuelve a insultarlo como lo hiciera anteriormente, de costumbre. Antes de entrar en el estudio de este personaje, escuchemos lo que pensaba el autor acerca de la zapatera, lo cual forma parte de las declaraciones que hizo el día anterior del estreno de esta obra en Buenos Aires. "Yo quise expresar en mi zapatera, dentro de los límites de la farsa común, sin echar mano a los elementos

que estaban a mi alcance, la lucha de la realidad contra la fantasía (entendiendo por fantasía todo lo que es realizable) que existe en el fondo de toda criatura."<sup>1</sup>

Tenemos pues en la zapatera, el mas definido aunque no el más dramático ejemplo de los conflictos internos entre la realidad y la fantasía característica comun de las heroínas lorquianas.

La zapatera es una mujer que no quiere enfrentarse a la realidad, y para escapar de su triste situación vive en un mundo de fantasía, poblado de pretendientes a los cuales ha rechazado por lastima al pobre zapatero que ni siquiera la aprecia.

Es por esto que al principio del drama, ella atormenta a su pobre marido con Emiliano, uno de sus más fervientes e imaginarios admiradores.

"Venía montado en una jaca negra llena de borlas y espejitos, con una varilla de mimbre en su mano y las espuelas de cobre relucientes. Y que capa traía para el invierno! <sup>2</sup> /Que vueltas de pana azul y que agremanes de seda!"

Emiliano, tenía pues, una elegante figura, la cual su pobre marido nunca llegaría alcanzar. Cuando ella se cansaba de este pretendiente inventaba otros, por ejemplo aquel que acaba de cumplir diez y ocho años, una edad que contrastaba bastante con la de su viejo esposo. No es sino hasta en los momentos

---

1) Federico García Lorca, "Autocríticas, Charlas, Allocuciones, homenajes", en obras completas, P.P. 132-133 op. cit.,  
 2) García Lorca, La Zapatera Prodigiosa, en obras op. cit., p. 917

en que se encuentra sola, cuando empieza a verlo como un hombre apacible que fue llevado a tan drásticas acciones por las lenguas viperinas de los vecinos, por lo que se expresa en la siguiente forma.

"Si lo quería, vaya si lo quería que pretendientes buenos y muy requisimos he tenido y no les he dado el si jamás. Ay pobrecito mío, que cosas te habrán contado!"<sup>3</sup>

Vemos aquí como ella prefiere al mundo placentero de sus sueños en donde puede escapar de los duros hechos de la realidad. Por ejemplo, ella quiere verse libre de su esposo y noche y día sonaba con esto, más en el tiempo que el pasa ausente ella lo llega a convertir en el hombre apuesto que nunca fue. He aquí como nos describe románticamente su primer encuentro.

"Andaba vestido con un traje negro entallado, corbata roja de seda buenísima y cuatro anillos de oro que relucían como cuatro soles."<sup>4</sup>

Todos estos pretendientes que llenaban su imaginación y la romántica personificación del zapatero señalan su gran necesidad por un amor mas substancial. Debemos tener presente que ambos llegaron a este matrimonio con fines completamente diferentes. El zapatero, quería paz y ternura para pasar sus últimos años, su esposa esperaba encontrar en el un pequeño amor con el cual todavía podría formar un hogar.

---

3) Ibid., p. 938

4) Ibid., p. 945

Su corazón encierra una gran riqueza de amor y ternura, la cual se refleja en su comportamiento con el niño de la vecina. Ella desearía tener a un hijo a quien arrullar, pero el comportamiento negativo de su marido le hacen temer que nunca lo llegara a obtener. A la mofa cruel de sus vecinos de que nunca podra tener un niño ella contesta nerviosa:

"¿Hijos? puede que los tenga más hermosos que todas ellas y con más arranque y mas honra."

Son todas estas cosas las que le ayudan a aumentar resentimiento contra su marido ademas de que eleva su sentido de frustración acentuando aun mas su preferencia por la ilusión. Quizás en ningun otro drama se puede encontrar tan claramente como en este, la lucha entre la realidad y la fantasía.

"AMOR DE DON PERLIMPLIN  
CON BELISA EN SU JARDIN."

En este drama llamado por el autor como "Aleluya Erótica en cuatro cuadros", encontramos una de las dos heroínas lorquianas que sobrepasan las fronteras de la ley moral. Belisa, al igual que Adela en La Casa de Bernarda Alba, rompe la ley de la castidad, pero en el último caso como veremos mas tarde, fue una rebelion en contra de la rígida y opresiva dictadura de su madre.

En Belisa, esa afrenta se debe a la poderosa necesidad de una satisfacción física la cual no encuentra en su matrimonio lo que la induce a faltar a su deber.

Tenemos aquí a otro matrimonio de diferentes edades Belisa es una joven que se encuentra casada con Don Perlimplín el cual casi le triplica en edad. Y como en el caso de La Zapatera Prodigiosa, esta pareja llega al matrimonio por razones diferentes al amor.

Marcolfa, la vieja sirvienta de Don Perlimplín, por miedo a que este quede solo cuando ella muera, le induce a casarse con su joven vecina Belisa. Don Perlimplín entonces llama a su vecina y cuando esta sale a su balcón le propone matrimonio. La madre de Belisa, enterada por su hija de las

intenciones de su vecino, sale al balcón y finaliza todos los arreglos para la boda.

Sin embargo, el ingenuo Don Perlimplín se encuentra psicológicamente incapaz de satisfacer los deseos de una joven y exhuberante esposa, ni aun en su noche de bodas. Esta es la razón por la cual ella, sin respetar a su fiel marido, empieza a coquetear abiertamente con todos los hombres que se encuentra. De todos estos galanteadores sólo de uno se llega a enamorarse, un joven vestido con una capa roja, a quien Belisa ha visto solamente de lejos. Ella no sabe que este apuesto joven es su esposo disfrazado. A consecuencia de esto Don Perlimplín se siente atemorizado por la creación de este personaje que se ha convertido en un poderoso rival.

Un día, Don Perlimplín se encuentra a Belisa lamentándose el no poder conocer a este misterioso joven quien ha llamado su atención. El se acerca a ella y le confiesa que conoce todas sus infidelidades y el amor que siente por este joven. Belisa no niega las acusaciones de su marido, por el contrario, le confiesa no solamente que ha recibido cartas de ese desconocido, sino también la profunda atracción que siente por él.

Esa misma noche, Don Perlimplín da a Marcolfa un mensaje para su esposa en el que le dice que el misterioso joven la espera en el jardín. Belisa acude a la cita. El joven aparece frente a ella con la cara cubierta por la capa, pero antes de

que Belisa pueda descubrir quien es él, él desaparece entre las matas del jardín con el pretexto de que oye venir a alguien.

Momentos más tarde aparece Don Perlimplín. Cuando Belisa le dice que esta esperando al joven de la capa roja a quien tanto ama, su marido entonces sale en busca del joven, amenazando matarlo. Antes de que Belisa pueda detenerlo, el joven de la capa roja se abre paso entre las matas apretando un puñal en su pecho, y muere a sus pies. Cuando ella se acerca a destaparle la cara descubre el cuerpo de Don Perlimplín.

Aunque uno encuentra en las demás heroínas lorquianas una cualidad sensual, no podemos dejar de reconocer también en ellas, una gran fuerza espiritual y pleno conocimiento de las ideas morales y sociales, que Belisa esta muy lejos de tener. Es además esta última, la más sensual de todas las heroínas del autor.

Estando completamente segura de sus atractivos físicos, Belisa constantemente se expresa en terminos que nos indican sus propios sentimientos y deseos. Por ejemplo, en su noche de bodas cuando se encuentra esperando a Don Perlimplín dice:

"¡Hay! El que me busque con ardor me encontrará. Mi sed no se apaga nunca, como nunca se apaga la sed de los mascarones que echan el agua en las fuentes."

Usa también el mismo lenguaje cuando habla con respecto a sus sentimientos por el joven de la capa roja:

---

1) Federico García Lorca, Amar de Don Perlimplín con Belisa en su jardín, obras completas. op. cit., p. 989



...Debe tener la piel morena y sus besos deben perfumar y esconder al mismo tiempo como el azafrán y el clavo. A veces pasa por debajo de mis<sup>2</sup> balcones y mece su mano lentamente en un saludo.

Notamos claramente en estas líneas que el joven no le hace sentir respeto, sino al contrario, el intensifica su necesidad por un amor más ardiente.

Debemos aclarar que el comportamiento de Belisa desde el principio, no fue el de una muchacha decente, porque ¿qué mujer honesta prepararía la habitación como ella lo hizo en su noche de bodas?

Belisa

"La criada perfumo esta habitación con tomillo y no con menta, como yo lo indique..."<sup>3</sup>

O sea que la misma sirvienta comprendiendo lo poco acertado de sus órdenes, prefiere perfumar la alcoba con tomillo que sugiere limpieza, y no con menta que despierta los sentidos sensuales.

A pesar de que uno censura la actitud de Belisa, no se puede esperar más de ella en vista de las confesiones de su marido en esa misma noche.

Perlimplin

Me case...por lo que fuera, pero no te quería.  
Yo no había podido imaginarme tu cuerpo hasta que lo ví por el ojo de la cerradura cuando te

---

2) Ibid., p. 1002

3) Ibid., p.p. 988-989

vestías de novia. Y entonces fue cuando sentí el amor. Entonces! <sup>4</sup> Como un hondo corte de lanceta en mi garganta.

En otras palabras él se casó con ella sin amor, y llega sólo a sentirlo al ver el cuerpo de su esposa. Actitud poco sana de parte de él. Esta confesión solo ayuda a confirmar las nociones erróneas de Belisa de que lo más importante en ella era su Belleza, lo cual parece ser lo que justifica ante ella su absurda conducta.

Analizando el carácter de Belisa notamos inmediatamente que ella no tiene un completo conocimiento de las responsabilidades morales, ni ningún concepto ético del bien y del mal. Su manera de razonar y de actuar es la de cualquier animal, ya que de otra forma cómo puede justificarse su proceder? Por ejemplo el autor nos dice en sus propias direcciones: "El balcón de la casa de enfrente se abre y aparece Belisa resplandeciente de hermosura. Esta medio desnuda"<sup>5</sup>

Además sin intentar siquiera cubrirse, ni mostrando ningún desconcierto continúa hablando con Don Perlimplín.

Podría llamarse a esto ingenuidad? Yo creo que no. Ligereza tal vez y falta de honestidad, que parece provenir de la educación recibida en su propio hogar, ya que ni ante su propia madre se cubre y sigue imperturbable. Además no hay

---

4) Ibid., p. 991

5) Ibid., p. 982

ninguna mujer común y corriente que se ponga a tocar el piano medio desnuda en un lugar donde puede ser vista por su prometido. Por lo que ¿podría denotar candidez la forma de revelar a su marido la pasión que tiene por otro hombre y la clase de sentimiento que ella despierta en él?

Belisa

Lo que no cabe duda es de que me ame como yo deseo...

Perlimplín (Intrigado)

¿Dices?

Belisa

Las cartas de los otros hombres que yo he recibido... y que no he contestado, por que tenía a mi maridito, me hablaban de países ideales, de sueños y de corazones heridos..., pero estas cartas de él!..., mira...

Perlimplín

Habla sin miedo.

Belisa

Hablan de mí..., de mi cuerpo...

Perlimplín (acariciándole los cabellos)

De tu cuerpo?

Belisa

Para que quiero tu alma?, me dice, El alma es patrimonio de los débiles, de los héroes tullidos y las gentes enfermizas. Las almas hermosas están en el borde de la muerte, reclinadas sobre cabelleras blanquísimas y manos macilentas. Belisa, no es tu alma lo que yo deseo<sup>6</sup>, sino tu blanco y moribundo cuerpo estremecido!

Palabras que nos ayudan a confirmar lo antes dicho.

Cuando ella se da cuenta de que el joven de la capa roja

---

6) Ibid., p. 1006

era su viejo marido, confiesa a la criada:

Si, si, Marcolfa, le quiero, le quiero con toda la fuerza de mi carne y de mi alma. Pero ¿dónde está el joven de la capa roja?... Dios mío; ¿dónde está?

Notamos aquí como ella asume una postura un tanto ligera ante la magnitud de la tragedia que acaba de ocurrir. Es Belisa pues una mujer incommovible que prosigue vanamente en la busca de un sueño. Es este hecho además de su condición de persona amoral, lo que la separa y distingue de los demás personajes femeninos del autor.

---

7) Ibid., p. 1018

LA TRILOGIA.

BODAS DE SANGRE

La mujer que aparece en los dramas de García Lorca presenta una personalidad muy compleja y variada, con características que la distinguen y diferencian: Siempre es trágica, sufre la frustración del amor o de la fecundidad y es simbólica - representa una sola pasión.

Bodas de Sangre nos presenta una mujer fuerte, que había vivido feliz con su marido, pero esta felicidad se ve truncada por la mano asesina que corta la vida del esposo primero y la del hijo después. Desde ese momento huye la paz y tranquilidad de su vida para dominarla un sentimiento de temor, un terrible peso de fatalismo de muerte a plazo fijo. Teme que su progenie tenga fin. Vive recordando la sangre derramada en su familia por la casta enemiga y presentiendo la tragedia inminente:

"Cien años que yo viviera, no hablaría de otra cosa. Primero, tu padre,.....luego, tu hermano. ¿Y es justo y puede ser que una cosa pequeña como una pistola o una navaja pueda acabar<sup>1</sup> con un hombre que es un toro? No callaría nunca.

---

1) García Lorca, Federico, Obras Completas. Ed. Aguilar, Madrid 1965. p. 1173

Dolor de tragedia en sus palabras...solo pudo disfrutar la compañía del esposo por tres años pues la mano enemiga corto su vida. Ella no puede olvidar, no quiere olvidar... guarda este recuerdo que va transformandose de rencor en sed de venganza hacia la causa de su dolor. No perdona...pasan los meses y la desesperación le pica en los ojos. Va naciendo en ella un sentimiento de frustración frente a un mundo hostil habitado por seres que le robaron su felicidad, no una sino dos veces, y frente a esta fuerza mayor su impotencia ante la realidad.

"Así, sobre este trípode de fuerzas naturales: el amor, el odio, la muerte, se funda esta fuerte y emocionante tragedia. Tragedia total, cósmica, sin paliativos, absoluta como en Shakespeare o en Calderón. El poeta la plantea y la resuelve cara a cara, elevando el tono retórico cuando es preciso, volviendo a la mas noble y olvidada tradición dramática. Así, Bodas de Sangre no tiene<sup>2</sup> fecha ni estilo, sino eternidad y clasicidad."

Le domina la ansiedad de ver su existencia física continuada, perpetuada en los hijos de su hijo. La Madre "lorquina" esta convencida de que la fecundidad y procreación son el objeto y no la consecuencia del amor conyugal. Su hijo debe casarse con el único objeto de darle a ella nietos... Para ella la grandeza del matrimonio reside en la fuerza creadora del hombre y no en el amor de los esposos.

Este concepto de la fecundidad lo extiende a toda la vida y acción del hombre, este ha de engendrar vida a su alrededor, ser fecundo en todo sentido.

Hijo.

Estos son los secanos

Madre.

Tu padre los hubiera cubierto de árboles.

Hijo.

¿Sin agua?

Madre.

Ya la hubiera buscado. Los tres años que estuvo conmigo planto diez cerezos... Los tres nogales del molino, toda una viña y una planta que se llama Jupiter que da flores encarnadas y se seco.<sup>3</sup>

Esta concepción manca del matrimonio que persigue solo el fin procreador de los hijos y solo ve en el marido el amo de la mujer y no el compañero y sosten de esta, tiene las raíces psicológicas y sociales mas hondas posibles. El código de honor que exige el matar y la preservación de la virginidad, no por ser "virtud" preciosa en sí, ni por amor, sino mantener "la pureza de la sangre", forma parte de esta tradición; prevé el castigo contra las ofensas sexuales y protege la propiedad de la familia.

El código de sangre es más fuerte que el código del amor, La Madre en Bodas de Sangre, no admite excusa para quien traiciona las leyes de la pureza.

Al agua se tiran las honradas, las limpias; Esa no!<sup>4</sup>

3) Federico García Lorca. op. cit., p. 1195

4) Ibid., p. 1244

Esta regla es aceptada por La Novia misma. Acepta que la única forma de mantener el honor de la familia y el suyo propio es guardando su virginidad y se dispone a ir a casa de La Madre del Novio para defender fieramente su "honor" intacto.

La locura de la Madre podíamos llamarla la locura del honor. Ella, que temía el fin de su progenie no vacila en enviar al hijo a una muerte segura.

¡Anda! ¡Detrás! No. No vayas. Esa gente mata pronto y bien...; pero ¡sí, corre, y yo detrás!  
 ..... 5  
 Ha llegado otra vez la hora de la sangre.

Frente a la ofensa del honor no vacila ni un instante: el sacrificio de la vida se impone, su hijo...es lo, único que le queda...pero pudo más en la balanza el peso del honor mancillado que el amor materno.

La Novia siente el peso de su culpa por las muertes provocadas pero no vacila en acudir a La Madre para exigir un reconocimiento a su honradez inmaculada. Ella era una mujer abrasada por el amor también, un amor que esperaba demasiado

...Yo era una mujer quemada, llena de llagas por dentro y por fuera, y tu hijo era un poquito de agua de la que yo esperaba hijos, tierra, salud; pero el otro era un río oscuro, lleno de ramas, que acercaba a mí el rumor de sus juncos y su cantar entre dientes.

.....  
 Yo no quería, ¡oyelo bien!; yo no quería, ¡oyelo bien!; yo no quería. Tu hijo era mi fin y yo no lo he engañado, pero el brazo del otro me arrastró como un golpe de mar, 6

---

5) Ibid., p. 1244

6) Ibid., p. 1269



Al final de la obra Lorca hace visible, no solamente la actitud de la gente movida a actuar por su código de honor y no por convicciones propias y verdaderas, sino "La oscura raíz del grito" que brota de lo mas profundo arrancando la vida de las carnes asombradas, dando paso a la muerte como frustración ordenada, final.

"YERMA"

Yerma, al igual que Bodas de Sangre, es una tragedia rural, desarrollada en esa atmósfera de asfixia, vigilancia y murmuración envidiosa tan propia de la vida campesina.

La protagonista vive la tragedia de su esterilidad que se manifiesta en dos aspectos: El aspecto interior, estremecida y desolada en su vacío fisiológico y otro aspecto externo y agresivo que proyecta en su marido. Pasión y desvío en ambas partes; el no es capaz de ver en la esposa más que la mujer y ella no es capaz de ver en el esposo sino al padre de un hijo que no llega.

Esta infecundidad de un marido que cultiva sus plantas pero que no puede dar hijos a su esposa empuja a Yerma al extremo de la frustración, y en su deseo de liberarse de tan terrible pesadilla termina matando a su marido. El autor mismo nos dice.

Yo he querido hacer, a través de la línea, nuestra de lo infecundo, el poema vivo de la infecundidad.

Dos actitudes que difieren la de Yerma y su marido y que producen el choque de impulsos y la frustración de un deseo hondamente anhelado y no alcanzado. Su instinto maternal llega a ser tan obsesionante que da paso al histerismo femenino. Esta neurosis maternal se agiganta de tal forma que produce la situación trágica en que culmina la obra.

El grito de la prolongación de la especie, que ya aparece en Bodas, crece aquí frenéticamente, impregnado la tragedia de sentido tradicional, de legítimo honor y precipitando el drama y su desenlace fatal.

Yerma no se resigna a aceptar su esterilidad frente a un mundo que es fecundo de manera total y en este mismo instante de rebeldía ante la evidencia real aparece la creación del conflicto que la sumergirá en la desolación más absoluta.

La pasión amorosa del marido no se aviene con la idea de paternidad de Yerma, el ansía del hijo y el deseo de perpetuarse en éste.

Es curioso advertir la ausencia del amor sosegado y feliz mientras se exalta el amor apasionado, amor que crece y se desborda trocándose en muerte, en desilusión y luto.

No podemos dejar de mencionar el terrible ambiente de soledad que invade a Yerma y que contribuye al trágico fin de la obra. No existe entre ella y Juan esa corriente de amor, cariño y comunicación tan propios de los casados.

Mi marido es otra cosa. Me lo dió mi padre y yo lo acepté. Con alegría. Esta es la pura verdad. Pues el primer día que me puse de novia con él ya pense...en los hijos...

- 
- 7) Grow, John A., Federico García Lorca. Los Angeles, University of California, 1945, p. 73
  - 8) Babín, Maria Teresa, García Lorca-Vida y Obra. Ed. Las Americas Publishing Co. N.Y. 1965, p. 88
  - 9) García Lorca, op. cit., p. 1290

La impulsan al matrimonio: la voluntad del padre y el deseo del hijo. Al no encontrar la realización de sus aspiraciones solo halla el vacío dentro de sí, el choque de la triste realidad... la frustración de sus anhelos.

Yerma nos canta con vehemencia esta frustración:

/Ay, que prado de pena!  
/Ay, que puerta cerrada a la hermosura!  
Que pido un hijo que sufrir, y el aire  
que me ofrece dalias de dormida luna.

.....  
/Ay, que dolor de sangre prisionera  
me está clavando avispa en la nuca!  
Pero tu has de venir, amor, mi niño,  
porque el agua da sal, la tierra fruta,  
y nuestro vientre guarda tiernos hijos,  
como la nube lleva dulce lluvia.

.....  
Que estoy ofendida y rebajada hasta lo último,  
Viendo que los trigos apuntan, que las fuentes  
no cesan de dar agua y que paren las ovejas  
cientos de corderos, y que parece que todo el  
campo puesto de pie me enseña sus crías. 10

Ni por un instante deja de rumiar sus desdichas. Aunque se sabe dispuesta para recibir al hijo, se siente derrotada y herida de su maternidad insatisfecha. Convencida cada vez más de que es su marido quien le niega la cooperación espiritual para crear un hijo, va acumulando en su interior un odio hacia aquél.

El código de pundonor existe en Yerma. La rigidez de su código le impide aceptar otra solución como sería Victor o el hijo de La Vieja pagana. Y así se mantiene, guardando el honor de su marido y el suyo propio. Recurre a brujerías pero todo es

inútil. Yerma esta reseca no en su carne sino en su alma. No es posible el florecimiento de su cuerpo. Nada le puede librar de su frustración. Todo esta contra ella... Juan ha venido siguiéndola y trata de convencerla para que abandone la idea del hijo ya que la felicidad, sería posible entre ellos... Yerma exclama desesperada.

Yerma.- ¿Y que buscabas de mi?

Juan .- A ti misma.

Yerma.- ¿Eso? Buscabas la casa, la tranquilidad y una mujer. Pero nada más. ¿Es verdad lo que digo?

Juan.- Es verdad. Como todos.

Yerma.- ¿Y lo demás? Y tu hijo?

Juan .- ¿No oyes que no me importa...? <sup>11</sup>

Agotada la mas remota esperanza por las palabras del marido, le mata con la fuerza desesperada de la locura.

Yerma.- Marchita, marchita, pero segura. Ahora sí que lo sé de cierto. Y sola. Voy a descansar sin despertarme sobresaltada para ver si la sangre me anuncia otra sangre nueva. Con el cuerpo seco para siempre. ¿Qué queréis saber? ¿No os queréis, porque he matado a mi hijo, yo misma he matado a mi hijo? <sup>12</sup>

En los dramas de la trilogía, el sentido de frustración va en escala ascendente, y en cada uno de ellos las mujeres son destruidas por elementos trágicos en sus vidas; estos elementos llegan a adquirir magnitudes tales que se proyectan como sombras gigantescas sobre la vida de muestras protagonistas.

---

11) Ibid, p. 1348

12) Ibid, p. 1350

"LA CASA DE BERNARDA ALBA"

Nos encontramos aquí con cinco mujeres que no han experimentado el amor. Lorca denominó su obra: "Un drama de mujeres en los pueblos de España" y agrego una nota que dice.

El poeta advierte que estos tres<sup>13</sup> actos tienen la intención de un documental fotografico.

Todo parece indicar que esta obra fue motivada por una familia que vivía cerca de "Fuentevaqueros".

Todos los personajes de la obra son mujeres. La acción se desarrolla en la casa rural de Bernarda, viuda rica con cinco hijas quien prohíbe la entrada de persona alguna en su casa después de la muerte del marido.

Bernarda se sitúa muy por encima a las familias del pueblo, es la máxima autoridad en su casa, su voluntad de acero domina el ambiente, aun durante la vida de su segundo marido. después de la muerte de este y aquí es donde comienza la obra-disfruta la posesión única del poder y la propiedad, y no está dispuesta a permitir que estos desaparezcan por el matrimonio de sus hijas. Solamente la hija mayor, como heredera por propióderecho, es la excepción a esta determinación de Bernarda.

Bernarda condena a las hijas a una reclusión monjil de

---

13) Ibid., p. 1439

ocho años, tiempo durante el cual no ha de entrar en la casa ni el viento de la calle.

El carácter dominante de Bernarda y la inverosimilitud de sus disposiciones crean el ambiente de tragedia familiar en que viven las hijas de Bernarda. La vitalidad de estas se resiste a la agobiante atmósfera de luto y tradición impuesta por la Madre, unas veces con rebeldía y otras con resignación amarga. Muerte y vida, pasado y porvenir.

Para Bernarda solo existe una actitud frente a la muerte y esta consiste en la tradición del luto, actitud que quiere imponer a las hijas aunque estas no lo sientan así, violando de este modo sus derechos y tratando de eliminar sus gritos de vida que manifiestan con variedad sentimientos: desde el amor hasta la neurésis.

Estas ansias de vida son apagadas por el manto de la conveniencia social, por el temor de la murmuración aldeana. Todo el ambiente aparece saturado de aspereza rural, de realidad violenta; es una tragedia medular, con el lenguaje apretado de los campesinos lorquianos en Bodas y con una acción dirigida escuetamente hasta el final.

Los personajes se mueven impulsados por movimientos negativos que culminaran en la frustración de sus propias personalidades. El descontento, las ansias de libertad, los sentimientos de venganza, el resentimiento, la mentira, la hipocresía, la re-

signación amarga, el desasosiego, la crueldad, el miedo, el temor la debilidad, el estoicismo, son sentimientos que encontramos en los distintos personajes.

Las cuatro mujeres saben que las posibilidades de contraer matrimonio son mínimas. Por un lado el hermetismo de la Madre que no permite la visita de hombre alguno a la casa, su orgullo de casta es tan elevado que no concibe pueda existir hombre capaz de igualar a las hijas.

No hay en cien leguas a la redonda quien se pueda acercar a ellas. Los hombres de aquí no son de su clase. ¿Es que quieres que las entregue a cualquier gañan? <sup>14</sup>

Por otro lado la carencia de dote elimina la posible tentación para acercar al pretendiente. Les resulta muy amargo aceptar el compromiso entre Angustias y Pepe Romano, por ser este el único hombre de su clase social a quien solían ver. Adela no puede resistir la idea de que el hombre a quien ella ama se case con su hermana vieja y fea por el interés del dinero y de sus tierras. Le aterra pensar que consumirá su juventud entre las sombrías paredes de aquella casa que le aprisiona como jaula. Pero No! Ella no se sometera... No admitira el encerramiento... se pondrá su vestido para pasear por la calle. /Adela quiere salir! Esta dispuesta a luchar por su derecho al amor y no descansara hasta lograr su objetivo. Lo demás... lo demás no importa.

---

14) Ibid., p. 1457



Martirio sufre consumida de deseo reprimido; las visitas de Pepe Romano a las rejas de sus dos hermanas la estan volviendo loca y ocultando su odio bajo el disfraz de la sumisión, espía a Adela. Puede aceptar el matrimonio de conveniencia entre Pepe y Angustias, pero no puede aceptar la idea de que Adela pueda tener lo que esta vedado a ella.

Amelia con su ingenuidad se libera de sufrimientos mientras que Magdalena mantiene cierta forma de resignación amarga frente a su destino que la impulsa a actuar con cierto cinismo desesperado. Las visitas de Pepe han desatado las corrientes de pasión de Martirio y Adela. La vieja Poncia se percata de ella, vislumbra la tormenta que se avecina con la proximidad de la boda, teme la decisión desesperada de Adela. Quisiera evitar la catastrophe pero le falta el coraje y la generosidad necesarios para ello. Hasta Poncia ha sufrido la influencia de Bernarda y se ha vuelto maliciosa y disimuladora. No puede evitar cierto rencor ante el desprecio arrogante que recibe de Bernarda.

...Vete. No es tu lugar. (La criada se va llorando).  
Los pobres son como los animales; parece como si estuvieran hechos de otras substancias. <sup>15</sup>

Bernarda, con su orgullo de casta, elimina toda posibilidad de contacto humano. Su visión del mundo abarca un plano de categorías donde cada quien a de ocupar su lugar correspondiente.

Es el mundo artificial y engañoso de las apariencias donde todas las cosas adquieren una estructura de falsedad y engaño, tan lejos de la realidad y del verdadero valor de las cosas.

La locura de María Josefa pone de relieve la falsedad de esta vida inhumana de las prisioneras de la casa de Bernarda y el estado de frustración a que conduce.

No me callo. No quiero ver a estas mujeres solteras rabiando por la boda, haciéndose polvo el corazón, y yo me quiero ir a mi pueblo. Bernarda, yo quiero tener un varón para casarme y para tener alegría.<sup>16</sup>

Adela comete su acto definitivo de rebelión, dispuesta a enfrentarse al mundo y a su opinión. Martirio enloquece de rabia y de envidia, despierta a Bernarda y denuncia a Adela. Esta termina ahorcándose al creer muerto a su amante... Bernarda, que no admite otro mundo, que mantener blanco e inmaculado el honor de la familia ordena a sus hijas que vistan a su hermana como si aún fuera virgen. Porque ésta será la verdad y la historia que el mundo oirá.

Nos hundiremos todas en un mar de luto. Ella, la hija menor de Bernarda Alba, ha muerto virgen. ¿Me habéis oído? ¡Silencio! ¡Silencio he dicho! ¡Silencio!<sup>17</sup>

El honor de la casa de Bernarda Alba está a salvo. Todo lo demás no importa, mantener la reputación incólume de la casa es lo único que importa. Bernarda crece ante el expectador con

---

16) Ibid., p. 1470

17) Ibid., p. 1532

su grito resonante de / Silencio! sus palabras penetran y estremecen, su obsesión la enloquece y la sumerge en un espejismo de realidad...

Frustración de amor y perversión de poder que conducen al desenlace trágico de la obra.

## "LAS CRIADAS EN LA OBRA LORQUIANA"

El tipo de las criadas en las obras de Lorca, desempeña un papel importante, el autor delinea sus características con esmero y cuidado para darnos perfecta cuenta de la importancia de estas debemos traer aquí las propias palabras del autor que nos dan algunas de las razones por lo cual reclamo su presencia para dar a su teatro un sello característico de la España provinciana.

En el libro Federico García Lorca, Persona y Creación, aparecen estas palabras del autor.

Las criadas viejas tienen generalmente la virtud narrativa finamente desarrollada y que son indispensable ornato de las sobremesas, al calor de la lumbre o al fresco de la brisa en el portal.<sup>1</sup>

En las obras completas de la edición Aguilar aparecen las siguientes palabras las cuales fueron dichas por Lorca en su conferencia sobre "Las Nanas Infantiles".

Que sería de los niños ricos sino fuera por las sirvientas que los ponen en contacto con la emoción del pueblo?<sup>2</sup>

José Luis Cano nos relata lo siguiente acerca de la vida del autor.

También le encantaba escuchar historias de bandidos andaluces a sus tíos Enrique y Francisco, hermanos de su padre, que las contaban al atardecer, en las reuniones familiares, o historias de apariciones de santos, a Mariquita "La Recobera" y a las criadas de su casa. El mundo de las criadas era importante en la infancia de Federico, quien reconoció más de una vez, en plena madurez de su vida y de su arte,

la deuda que tenía contraída con las criadas de su niñez, como Dolores la Colorina, Anilla la Juanera, que le enseñaron romances y canciones, versos dramáticos o alegres que despertaron su alma de poeta "A Irene Criada" esta dedicada una de sus canciones.

El elogio de estas admirables criadas andaluzas lo había hecho ya antes Federico en la antes citada conferencia sobre "Las Nanas Infantiles" donde nos habla de la importantísima labor que realizan.

Al llevar el romance, la canción y el cuento a las casas de los aristócratas y de los burgueses con lo cual los niños ricos saben de Gerineldo, de Don Bernaldo de Tamar, de los amantes de Teruelo, gracias a estas admirables criadas y nodrizas que bajan de los montes o vienen a lo largo de nuestros ríos para darnos la primera lección de historia de España y a poner en nuestra carne el sello aspero de la divisa Iberica "sólo estas y sólo viviras"<sup>4</sup>

En dicha composición literaria Federico García Lorca llama a las nanas "reverendas madres de los cantares" al igual que Rodríguez Caro.

Como se ha expuesto anteriormente debido a la influencia de las criadas en la vida del autor dota a través de sus obras a este personaje con un gran realismo e importancia notable.

---

1) Mora Guarnido, op. cit., p. 28

2) García Lorca, Obras completas, op. cit., p. 19

3) Ibid., p. 19

4) Ibid., p. 19

### CONCLUSIONES

García Lorca, ha hecho a la mujer la protagonista de su teatro, en donde toda la acción se desenvuelve a su alrededor, en donde toda la intensidad emocional y el conflicto se centran en ella. Por lo que siempre notamos que el papel principal pertenece a esta, sus propias acciones dependen de las del hombre. En cada obra, la actitud del hombre le pone la condición a el modo de ser de la mujer.

Esta dependencia, no debe de ser mal interpretada, como una debilidad por parte de ella, porque al vivir en una sociedad dominada por el hombre y al mismo tiempo afinada a él, no tiene otro recurso que el de adaptarse a las circunstancias. El autor la presenta, intentando ajustarse al hombre en la sociedad, y los problemas que nacen a causa de esto, (tanto los del sexo, como los del amor) son expuestos desde el punto de vista femenino.

Existe una inclinación hacia la tragedia, que se manifiesta en varios grados, en cada una de las heroínas de García Lorca. Esta inclinación la subraya el autor, con el uso insistente de palabras y frases específicas (estrategicamente repetidas) las cuales describen una cierta acción u objeto, o reflejan una actitud particular en sus heroínas. Las palabras en si mismas no causan la tragedia, sino simplemente sirven como una advertencia de

la inminencia de esta.

La heroína Lorquiana, tiene una necesidad de amor básica, necesita un amor mutuo. Cada una espera encontrar la satisfacción a esta necesidad, de un modo diferente: Mariana, la busca en el regreso de Don Pedro, Yerma, en un hijo, "La Novia", en los brazos del ya casado Leonardo, y así como los medios varían, también la expresión de esta necesidad, las cuales abarcan desde el gentil ( aunque por fuera retenido ) anhelo de Doña Rosita, hasta el ardiente deseo de las hijas de Bernarda Alba.

Con la excepción de "Pepe el Romano" en la casa de Bernarda Alba, el hombre en el teatro de García Lorca parece ser indiferente a esta necesidad en las heroínas del autor.

Sin embargo, no contando a Belisa en El Amor de Don Perlimplín con su Belisa en su Jardín, y posiblemente " La Novia" en Bodas de Sangre, las heroínas de García Lorca contrarrestan esta indiferencia, con una lealtad hacia el hombre con quien se ven unidas. Esta lealtad no se limita ( a si misma ) a la pasiva espera de Doña Rosita, sino también encuentra expresión en la poco gloriosa muerte de Mariana Pineda, y en el asesinato brutal cometido por Yerma.

En el teatro lorquiano, la frustración causada por la necesidad insatisfecha, por lo general resulta en violencia y muerte. Mariana Pineda, fue ahorcada. Yerma, asesino a su esposo. Don Perlimplín, cometió suicidio, como lo hizo Adela (la hija menor

de Bernarda Alba). Leonardo y "el novío" se mataron en un pleito con navajas a causa de "la novia".

Solamente en "Doña Rosita la Soltera", no encontramos, violencia alguna y en "La Zapatera Prodigiosa" no hay muerte.



# BIBLIOGRAFIA

- Abreu, Gómez Ernilo. García Lorca. En frente a frente  
Mexico, D.F.: ed. Mexico, 1937
- Aguirre, Gainsborg. Federico García Lorca. Verídico  
Buenos Aires, ed. Pan, 1937
- Alberti, Rafael. Federico en Sevilla Buenos Aires  
ed. Buenos Aires, 1941
- Alcala, Manuel. García Lorca y la Poesía francesa  
Madrid: ed. Insula, 1954
- Aparicio, Antonio. Federico García Lorca y su epoca  
Concepcion, Chile: ed. Atenea, 1949
- Alvarez, de Miranda Angel. La Metáfora y el Mito. Buenos Aires  
ed. Turus, S.A. 1963
- Babin, Maria Teresa. GARCÍA LORCA. Vida y Obra New York:  
Publishing Co., 1955
- Baeza, R. De una Generación y su Poeta Madrid:  
ed. El Sol, 1927
- Balbotin, Jose Antonio. Three Spanish Poems  
London: ed. Alvin Redman, 1961
- Barea, Arturo. Lorca. El Poeta y su Pueblo Buenos Aires:  
ed. Losada S.A., 1957
- Barea, Arturo. Lorca. The Poet and his People New York:  
ed. Horcourt, 1949
- Berenguer, Carisomo, Arturo. Las Máscaras de Federico García  
Lorca Buenos Aires: ed. Tallis. Graficos Ruiz Hnos.  
1941
- Bonet, Ofelia Machado. Federico García Lorca. Su produccion  
Dramatica. Montevideo: ed. Rosal, 1951

- Cano, José Luis. Federico García Lorca. Biografía Ilustrada  
Barcelona: ed. Destino, 1962
- Carballo, José. Vida, Obra y Muerte de Federico García Lorca  
Santiago: ed. Ercilla, 1941
- Correa, Gustavo. La Poesía Mítica de Federico García Lorca  
Eugene Oregon, University of Oregon Publications, 1957
- Díaz Plaja, Guillermo. Federico García Lorca. Madrid:  
ed. Espasa Calpe, S.A., 1961
- Duran, Manuel. Lorca. A collection of critical essays  
New Jersey: ed. Prentice Hall, Inc. 1962
- Eich, Christopher. Federico García Lorca Poeta de la Intensidad  
Madrid: ed. Gredos, 1958
- García Lorca, Federico. Cartas a sus amigos. Barcelona:  
ed. Cobalto, 1950
- García Lorca, Federico. Three Tragedies of Federico García Lorca  
Translated by James Graham-Lujan and Richard O'Connell,  
New York: ed. New Directions, 1947
- García Lorca, Federico. Obras Completas (Recopilación y notas de  
Arturo del Hoyo) Madrid: ed. Aguilar, 1965
- Guardia, Alfredo de la. García Lorca. Persona y Creación  
Buenos Aires: ed. Schapire, 1944
- Guarnido Mora, José. Federico García Lorca y su Mundo  
Buenos Aires: ed. Losada S.A., 1958
- Guillen, J. L. Federico en Persona  
Buenos Aires: ed. Emece, 1959
- Honig, Edwin. García Lorca New York:  
ed. New Directions, 1951
- Hoyo, Arturo del. García Lorca Obras Completas  
Madrid: ed. Aguilar, 1959
- Morla, Lynch C. En España con Federico García Lorca  
Madrid: ed. Aguilar, 1959
- Phillips, Aldunate Arturo. Federico García Lorca a Traves de  
Margarita Xirgu. Santiago: ed. Nacimiento, 1937

Salinas, Pedro. El Cantar Del Mio Cid A García Lorca  
Madrid: ed. Aguilar, 1958

Salinas, Pedro. Literatura del Siglo XX México, D. F.  
ed. Seneca, 1941

Schoenberg, Jean-Louis, Federico García Lorca. El hombre-  
La Obra México, D. F. ed. Compania General de  
Ediciones S. A. 1959

Torre, Guillermo de la. García Lorca, Federico. Obras Comple-  
tas Buenos Aires: ed. Losada, 1944

### APPROVAL SHEET

The thesis submitted by Margarita P. Remigio has been read and approved by the director of the thesis. Furthermore, the final copies have been examined by the director and the signature which appears below verifies the fact that any necessary changes have been incorporated, and that the thesis is now given final approval with reference to content and form.

The thesis is therefore accepted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts.

June 8, 1967  
Date

James Graham Lujan  
Signature of Adviser